

Antoni Figuera

*A la memòria de Robert Mitchum, un dels grans.*

Que l'essència del cine rau, entre altres diversos factors, en el suport de la mirada és una afirmació que molts pocs aficionats s'atreviran a qüestionar. D'aquí la importància que la figura de l'actor adquireix en una pantalla -figura, per altra banda, mai sobredimensionada i sí controlada per aquell *deus ex machina* que sempre és el director. Especialment si pensam (i aquest és un punt que molts oblidem) que davant de "l'actor de teatre" que interpreta davant del públic "amb tot el cos" -i d'aquí la importància de la "gestualitat"- sobre un escenari-, "l'actor de cine" treballa no únicament però sí fonamentalment amb la mirada. Si a través dels plans "general" i "mitjà" ubicam l'actor/personatge en relació al seu entorn: paisatgístic, urbà, domèstic, etc..., mitjançant la màgia del "primer pla" la càmera indigna implacablement i impudicament la interioritat del personatge, allò que l'ull humà a simple vista no veu: el seu univers psicològic i moral abans que no físic.

Per tot això, podríem dir que, pel que fa a l'actor o actriu de cine, "fins i tot la seva pell alena". I així tota la complexíssima gamma de sentiments que l'ésser humà pot experimentar han de poder ser "atrapats" en tota la seva intensitat i de vegades fins en fraccions de segon per la mirada de l'actor. Això només es troba a l'abast dels millors actors de la pantalla han de ser necessàriament aquells que provenen directament dels escenaris. Els qui opinen d'aquesta manera s'obliden que els "registres" de la interpretació cinematogràfica són totalment diferents als de la interpretació teatral: a la necessària "extroversió" de la interpretació escènica es contraposa la inevitable "introversió" de la interpretació cinematogràfica. Si la primera resulta sempre un tipus d'interpretació bolcada cap a "fora", la segona és sempre una interpretació "interioritzada". I és aquí precisament on sorgeix, a aquest costat de qualsevol desbordament expressiu i gesticulatori, la que, a parer meu, constitueix l'essència d'aquell "art de la mirada" que per nosaltres és el cine: la sobrietat i el rigor en la gestualitat de l'actor (no s'ha de confondre amb inexpressi-

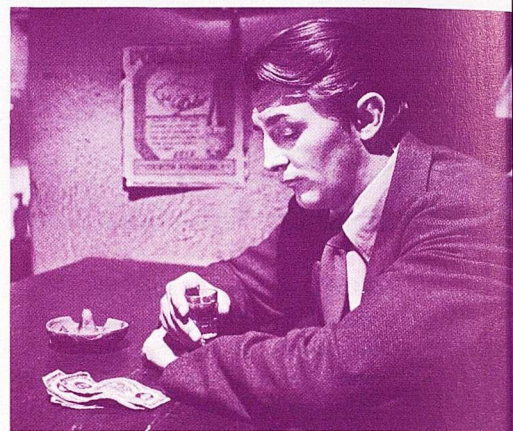
vitat o amb la incapacitat per deixar aparèixer als ulls la infinita gamma d'emocions humanes, com sol ser habitual en el cas de tants i tan mediocres actors).

Ara pas a exemplificar amb uns pocs casos -alguns entre centenars- el que acab de dir recorrent per això a la meua molt particular galeria d'interpretacions que record, modèliques en aquest sentit. ¿En quins rostres que no fossin els d'ells -els d'un James Mason o els d'un George Sanders en tantes i tantes fulgurants aparicions en pantalla- podria fer-se comprensible al sorprès espectador sense cap tipus de retòrica ni d'insoluble moralina, tot el que implica una mirada implacablement cínica i lúcida sobre l'home i la societat? ¿En quins gestos, que no fossin els que en aparença Dana Andrews revesteix d'una subtil capa de "neutralitat" o "opacitat" en els films d'Otto Preminger i de Fritz Lang, podríem descobrir millor el que significa la inesquivable ambigüitat moral de la conducta humana? ¿O quin millor antídoto davant la vulgar hipocresia de les lleis que governen aquest món que la "sornegueria" esgrimida sempre per un Richard Widmark, com a arma de defensa contra les inclemències de l'entron o com a baluard darrer de la soterrada crueltat intel·ligent dels personatges que interpretava? ¿I com no acollir-se a la mirada límpida, transparent, sense trampa ni cartó, d'un Henry Fonda capaç tota sola de fer sentir al commogut espectador, sense la dilació de les paraules, el vertader valor de sentiments tan enfrontats com poden ser la desolada indefensió de l'innocent a *Falso culpable* de Hitchcock, o tota la ràbia impotent i continguda davant les injustícies socials a *Sólo se vive una vez* de Fritz Lang i *Las uvas de la ira* de John Ford; o la que amaga aquella prodigiosa combinació de repsada altívica conjugada amb un bon dosi de desimbolta tímidesa a l'entranyable *My darling Clementine* del mateix Ford?

En produir-se aquesta admirable combustió entre actor i personatge -la química de l'acció, com en la vida real- a l'espectador li resulta ja impossible dissociar-lo dels trets físics, intel·lectuals i morals de qui l'interpreta. ¿Ens podem imaginar el príncep Salinas sota cap altra identitat que no sigui la de Burt Lancaster a *El gato pardo*? ¿O la de Ben Ramson sota cap altres trets que no fossin els de Lee Marvin a *La leyenda de la ciudad sin nombre*? ¿O la de Guillem de Baskerville sota

cap altra aparença física que li doni majors cartes de noblesa que les de Sean Connery a *El nombre de la rosa*?...

Idò bé, a aquesta admirable categoria d'actors pertanyia el fa poc desaparegut Robert Mitchum. (També, per descomptat, el no menys excepcional James Stewart). La seva *proverbial calma i laconisme*, aquella mirada entre desencantada i irònica, com de tornada de tot perquè ja ho ha vist tot i sap que no ens hem de fer il·lusions, aquella intel·ligentíssima desconfiança davant tots els futurs que



vagin més enllà de les pròximes vint-i-quatre hores (com els passava a molts de personatges interpretats per Humphrey Bogart); aquell lentíssim caminar de paquidern en estat de pròxima hibernació que arrossegas al darrere la inevitable maledicció del qui ha estat apostant sempre a cavalls massa lents, constitueix per nosaltres un dels òptims regals que, com a cinèfags recalcitrants, ens ha oferit el cine al llarg de la seva història. I no deixa de ser curiós que a la nostra retina perdura, abans que les seves famoses interpretacions a films com *La noche del cazador* i *El cabo del terror*, unes altres menys "espectaculars" però que ens ofereixen la vertadera mesura de l'actor i de l'home: les de *Retorno al pasado*, *Hombres errantes*, *Más allá de Río Grande*, *Una aventurera en Macao*, *Yakuza*, *El Dorado* i *Adiós, muñeca*. Aquesta antològica sèrie de personatges absolutament inoblidables que l'actor es va encarregar de caracteritzar al llarg del temps, sumant-hi poderoses rües i un savi envelliment, ens varen confirmar que en aquest "riu sense retorn" que és la vida només ens cal anar, com volia Albert Camus, reconciliant-nos progressivament amb la imatge d'aquell rostre que el mirall -o aquell altre mirall: el cine- ens torna. ♦



¿Quina part de l'habitació és la meua?  
Greta Garbo entra a la suite que li han preparat a un luxós hotel de París.  
(E. Lubitch, *Ninotchka*, 1939)